

SIMBOLOGÍA NEOCOLONIAL REPERTORIOS ICONOGRÁFICOS DE LA IDENTIDAD HISPÁNICA EN LA ARGENTINA EN LAS DÉCADAS DEL '20 Y '30

Luciano Passarella

Introducción: Tensiones estéticas en la Argentina del Centenario

El presente trabajo se desarrolla en el marco de un proyecto de investigación que tiene como objetivo central la interpretación de las tensiones existentes entre las posturas cosmopolitas y nacionalistas operantes en el proceso de modernización metropolitana a través de las representaciones iconográficas de la Arquitectura y de las *Artes Aplicadas* pertenecientes a las corrientes del Modernismo y del Neocolonial, que se manifestaron en el espacio público de la ciudad de Buenos Aires en torno a la conmemoración del Centenario de la Revolución de Mayo en 1910. Se toma como recorte histórico general el período que va desde el año 1900, fecha del cambio de siglo en que el Arte nuevo se encuentra visiblemente instalado en la Argentina con concreciones en las disciplinas mencionadas y los años '30 que pueden considerarse el final de este período y el comienzo de una nueva etapa de modernización atravesada por otras problemáticas políticas y sociales.

Como objetivos particulares la investigación se propone reconstruir los significados culturales de la iconografía propia de la Arquitectura y las *Artes Aplicadas*, en relación al contexto histórico en el que fueron proyectadas y realizadas.

Este planteo intenta interpretar, desde el presente, los modos particulares en que se articulaban dichas representaciones iconográficas en el ámbito del espacio público dentro del período abordado.

El trabajo se propone relacionar el problema estético e ideológico de la búsqueda de una identidad nacional tensada entre el planteo cosmopolita que proponía el Modernismo a través del Arte Nuevo (o Art Nouveau) y la postura tradicionalista del rescate hispanista expresado en la corriente Neocolonial. Ambos polos de esta tensión en torno a la Identidad Nacional planteaban desde posiciones idealistas, una postura alternativa a la corriente arquitectónica del Eclecticismo, que suponía una solución positivista, heredera del clasicismo y altamente pragmática a la búsqueda de identidades dentro del cosmopolitismo dominante.

Este trabajo explora particularmente los repertorios iconográficos de la corriente Neocolonial a partir del estudio de dos casos representativos como son el Teatro Nacional Cervantes y los murales de la línea C del Subterráneo, correspondientes a dos contextos históricos diferentes en España durante los años '20 y '30 respectivamente, que reflejan las tensiones dentro de la misma identidad hispánica materializadas en las concreciones arquitectónicas y de las *Artes Aplicadas* en la Argentina.

Argentina y España: Dos naciones con su identidad en crisis

La proximidad de la conmemoración oficial del Centenario de la Revolución de Mayo, aparecerá como disparador de reflexiones acerca de la Identidad Nacional por parte de los intelectuales argentinos. Las características particulares del contexto serán propicias para el surgimiento de nuevas ideas acerca de la Nación y el cuestionamiento de las estructuras ideológicas tradicionales que se habían cimentado y afianzado con la preponderancia de la Generación del '80 y su proyecto ideológico-político.

El país experimentó de cara al Siglo XX las contradicciones del proceso de modernización. En el aspecto económico, el modelo agro-exportador del '80 entró en crisis en la década de 1890 y ya dejó de verse como infalible. Las ideas de progreso y estabilidad indefinidos de la Belle Époque comenzaban a resquebrajarse también en la Argentina.

Respecto a la política exterior los conflictos con la corona de España pertenecían al pasado. Una amenaza militar española se consideraba conjurada no solo por la lejanía temporal del dominio colonial sino también por el desdibujamiento de España como potencia imperial. Con la pérdida española de Cuba, Puerto Rico y Filipinas a manos de los Estados Unidos, es esta nación la que comenzará a ser vista por algunos sectores nacionales como la nueva amenaza imperial sobre América Latina.

Por otra parte las difundidas ideas sarmientinas que consideraban a la península ibérica como una cultura retrasada respecto a las naciones anglosajonas, portadoras del "gen" del progreso, se fueron diluyendo. La inmigración real comenzaba a ser vista como un problema respecto a la idealización que había hecho de ella el pensamiento cosmopolita. No solo la mayoría de los inmigrantes no eran procedentes de la "Europa civilizada" del norte, sino que muchos traían ideas que comenzaron a atentar contra el orden conservador.

El cosmopolitismo que en la década del '80 realizaba los ideales de la oligarquía, en los años del Centenario será visto con desconfianza por la elite dominante. Se producen reacciones extremistas como la formación de la Liga Patriótica formada en 1898 uno de cuyos lemas era "La patria está donde están los bienes" y desarrollos teóricos como el de Ramos Mejía y sus reflexiones sobre la identidad nacional, las masas y la burguesía o de Leopoldo Lugones en su *Didáctica* de 1910 que manifiestan la preocupación de sectores que se consideran patricios en relación con la nueva composición social producto del aluvión inmigratorio y el proceso modernizador.¹

Si la situación social y política de la Argentina se encontraba atravesada por esta crisis de identidad, la situación de España no se encontraba más estable en ese sentido. Por el contrario, la mencionada pérdida de sus colonias de ultramar a fines del siglo XIX la enfrentaron a la realidad de su decadencia definitiva como nación imperial y sus crisis internas sociales y políticas pasaron a primer plano. España comenzó el siglo XX convulsionada por la crisis que produjo, en un sistema conservador e industrialmente retrasado, un proceso de modernización inarmónico que generó profundos conflictos sociales. Políticamente se manifestaron las tensiones entre una monarquía que no conseguía adaptarse al proceso de modernización, la burguesía en ascenso y sectores nacionalistas de corte fascista que pujaban por una frágil gobernabilidad.

El período estará determinado por el reinado de Alfonso XIII desde 1902 a 1931, en el cual se produce la descomposición del sistema de monarquía parlamentaria, marcado por el fracaso de intentos liberales de organizar el Estado y la dictadura de Primo de Rivera desde 1923 a 1930 apoyada por los sectores más conservadores. A partir de 1931 se abrirá el camino hacia el establecimiento de la República que marcará una nueva etapa de participación social y política.

Para el desarrollo del pensamiento hispanista fue clave el papel de Miguel de Unamuno en España, como representante de la denominada Generación del '98, quien realiza una nueva interpretación de la identidad española y desarrolla la idea del pan-hispanismo basada en una cultura, un idioma y una religión en común entre la antigua metrópoli y sus ex-colonias, que les permitiera pensarse como un bloque

¹ Desarrollado por Oscar Terán en "Ideas e intelectuales en la Argentina. 1880-1980" en Terán, Oscar (Coord.) *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires. Siglo XXI. 2004. pp 34.

fortalecido ante el avance de otras potencias imperialistas como los Estados Unidos. Ricardo Rojas se puede considerar como el principal seguidor de sus ideas en la Argentina.

Materializando de alguna manera esta postura se realizó en España la Exposición Ibero-Americana de Sevilla en 1929 – proyecto aplazado desde 1909 - en la cual participaron varios países americanos y africanos que habían sido colonias españolas. El pabellón argentino fue proyectado por el arquitecto Martín Noel.

No obstante es de destacar que las relaciones entre España y Argentina estuvieron basadas fundamentalmente en lo que se puede denominar una “política de gestos” pero que no se reflejaron en plenos intercambios o relaciones comerciales. España mantuvo en el período una política proteccionista, por lo que no constituyó un mercado significativo para las exportaciones argentinas. En cuanto a lo cultural no se llegaron a concretar intercambios significativos a nivel institucional por lo que puede decirse que las relaciones se movieron en un aspecto fundamentalmente simbólico. Como un ejemplo de esta relación de reconocimiento simbólico podrían considerarse las obras iconográficas analizadas en el presente trabajo.

La corriente Neocolonial en la Argentina

Desde mediados del Siglo XIX la arquitectura se había desarrollado en el país bajo los lineamientos del Eclecticismo imperante en Europa. Los edificios públicos y particulares se proyectaban según las soluciones del repertorio lingüístico de los estilos del pasado, puros o combinados, dentro de los postulados del Historicismo. Para resolver las obras los arquitectos elegían, dentro de una suerte de catálogo, la corriente estilística que mejor comunicara el carácter de la edificación acorde con su función y sentido ideológico.

Herederos de los desarrollos del movimiento de *Artes y Oficios* en Inglaterra y de las ideas de rescate medievalista, hará su irrupción en Europa el Arte Nuevo a fines del Siglo XIX. Será el primer estilo considerado como internacional que traspasará las fronteras, aunque en cada región tomará sus propias características combinándose en muchos casos con las raíces estéticas de la tradición local. Esta nueva corriente combinará la expresión cosmopolita con el rescate de formas autóctonas que en muchas regiones habían permanecido en estratos relegados de la cultura popular y sostendrá el concepto del arte como totalidad orgánica en unidad con la artesanía. Las Artes mayores y menores estarán unidas por el nuevo estilo, que se trasladará a todos los ámbitos de uso cotidiano.

El Arte Nuevo convivirá durante su desarrollo con la última etapa del Eclecticismo que recién será dejado atrás definitivamente a mediados del Siglo XX con el triunfo del racionalismo y la arquitectura moderna, que con una postura vanguardista impulsará junto a la síntesis formal, la abolición tanto de la decoración iconográfica, considerada como agregado superfluo a la forma, como la inspiración en las tradiciones y la historia para obtener soluciones formales.

En los años del Centenario en la Argentina es sobre todo la clase media en ascenso la que impulsará el desarrollo del Arte Nuevo mediante el encargo de residencias particulares, clubes y hoteles. También por sus características únicas, artesanales y de alto costo será la clase media alta quien consumirá gran cantidad de objetos del Arte Nuevo.

La Exposición del Centenario en Argentina, a través de sus pabellones y otras construcciones efímeras, pondrá en evidencia la creciente difusión del Arte Nuevo, es decir la aparición de soluciones que en la misma época se denominaron modernas y que consistían en tomar las influencias de lo que estaba sucediendo en Europa con el Modernismo, dejando atrás los abordajes historicistas y eclecticismos heredados del siglo XIX. Es decir que la clave de esta exposición, mas allá de poner en evidencia la difusión del Modernismo en nuestro país, es que desató cuestionamientos y acalorados debates entre algunos de los intelectuales de la época acerca de la identidad nacional en el campo estético en relación a si debía continuarse con una postura cosmopolita trasladando las tendencias en boga en Europa a nuestro país para resolver los proyectos arquitectónicos o se podía encontrar una identidad propia que definiera "lo argentino". Y comenzó entonces a plantearse la discusión respecto a donde hallar las raíces de una auténtica Identidad Nacional.

Según lo planteado, el debate estético en relación con la Identidad Nacional disparado por la Exposición del Centenario, no fue más que la decantación de ideas que ya habían comenzado a gestarse durante los años precedentes en la escena intelectual argentina. El escritor Ricardo Rojas en su obra *La restauración nacionalista* de 1909², hace un rescate de la etapa colonial y la cultura hispánica, siguiendo la línea de otros autores como Lucio López con *La gran Aldea*³ en 1882 o Santiago Calzadilla con *Las beldades de mi tiempo*⁴ en 1891 que habían desarrollado la idealización del espacio urbano de los años de dominación española. Estas ideas continuarán en desarrollo durante la década del '20 con obras emblemáticas como *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas* escrita en 1924 también por Ricardo Rojas⁵.

Es así que desde un punto de vista estético se producirá una expansión de estos planteos y se gestará el debate acerca de la arquitectura nacional, así como el rechazo de algunos artistas y arquitectos hacia el Arte Nuevo por considerarlo representante de un cosmopolitismo ajeno a las raíces nacionales. Por lo tanto se realizará en numerosos casos una recuperación del repertorio estilístico de la arquitectura colonial de los años anteriores a la Revolución de Mayo y se establecerá un repertorio formal ligado a dicha corriente que también se trasladará a las artes gráficas y a objetos de uso cotidiano.

De alguna manera la arquitectura que comenzó a denominarse Neocolonial⁶ proponía recuperar las raíces hispánicas y saltarse los años del Eclecticismo dominante que comenzó a manifestarse desde mediados del siglo XIX.

Se considera desde el punto de vista del rescate histórico colonial, y como documentación para los arquitectos de la época, el relevamiento que realizó Johannes Kronfuss, arquitecto húngaro que se afincó en nuestro país. Kronfuss hizo detallados dibujos de la arquitectura de las provincias del norte argentino y los publicó en 1921 bajo el título *Arquitectura colonial en la Argentina*⁷.

² Rojas, Ricardo. *La restauración nacionalista*. Buenos Aires, Peña Lillo, 1971.

³ López, Lucio Vicente. *La gran aldea*. Buenos Aires, El Ateneo, 1928.

⁴ Calzadilla, Santiago. *Las beldades de mi tiempo*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1919.

⁵ Rojas, Ricardo. *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas*. Buenos Aires. Losada. 1951.

⁶ El término se aplicó de manera extendida tiempo después de aplacarse los debates en torno a la pertinencia del afijo *Neo* del que participaron sus protagonistas. Como lo puntualiza Jorge Francisco Liernur en la Voz "Neocolonial" del *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*: "...la caracterización suele ser usada como sinónimo de otras solo aparentemente similares, como neovirreinal, neohispánico o renacimiento colonial."

⁷ Kronfuss, Johannes. *Arquitectura colonial en la Argentina*. Buenos Aires. 1921.

Se aborda en este trabajo el análisis de dos casos representativos de dos etapas claramente marcadas respecto a las propuestas iconográficas del Neocolonial en la ciudad de Buenos Aires: El Teatro Nacional Cervantes de 1921 y los Murales de la Línea C de subterráneos de 1934.

Los años 20 y la invocación de la España Imperial

Durante los años 20 signados por la monarquía de Alfonso XIII, respaldada por los sectores mas conservadores y a partir de 1923 por la dictadura de Primo de Rivera, en las representaciones iconográficas prevalecen alusiones simbólicas a la autoridad y el Imperio de Carlos V, como forma de reforzar la idea de tradición basada en la etapa de esplendor monárquico y mayor expansión de España en el Siglo XVI. Esto se manifiesta iconográficamente en la utilización de elementos heráldicos entre los que se destaca el blasón imperial de Carlos V. Un ejemplo de esto es la fachada del Teatro Nacional Cervantes, realizado en 1921 por los arquitectos Aranda y Repetto, en el cual se reproduce, en esquina, la estructura formal y la iconografía de la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares, representativa de la cultura española del Siglo XVI. El mencionado blasón imperial de Carlos V con su águila bicéfala coronada es el elemento iconográfico central. En esta versión, ya que existen variaciones diversas, se han utilizado menos elementos que en la fachada que la inspira, quitándose entre otros la inscripción "Plus Ultra" ("Mas allá", en latín) que se refiere a la vocación de conquista y expansión de las fronteras del imperio.

Este repertorio se complementa con ornatos y otros escudos de casas reales, utilizando los códigos de la heráldica desarrollados durante la Edad Media, haciendo referencia en su carácter general a las tradiciones de la España noble y cristiana del llamado Siglo de Oro.

La utilización de este repertorio de recursos puede encontrarse en otras propuestas iconográficas de fachadas, incluso fuera de la ciudad de Buenos Aires como por ejemplo en la Casa de España en La Plata realizada en 1928.

De este mismo período se destacan también el actual Museo Fernández Blanco (Martín Noel, 1921) y la Casa de Ricardo Rojas (Angel Guido, 1929) como exponentes de residencias particulares en las que se desarrolla, aunque sin alusiones imperiales, un repertorio formal e iconográfico que rescata elementos tradicionales que refuerzan el concepto del origen hispánico colonial y la idea de España como la "Madre Patria".

Los años 30 y la apertura republicana

Como exponente de la iconografía del final del período abordado se encuentra el caso representativo de los murales de la línea C del subterráneo de Buenos Aires, también conocido como "La línea de los españoles". Inaugurada en 1934, contiene en la mayoría de sus estaciones, murales con temas hispánicos⁸. Estos murales y su propuesta iconográfica demuestran un viraje simbólico respecto al período anterior, en consonancia con un nuevo período político en España ligado a la República.

La serie titulada "Paisajes de España" predomina en la línea y representa una serie de paisajes españoles según las distintas regiones en escenas compuestas por la yuxtaposición de parajes representativos y edificios emblemáticos, resueltos algunos con un acento mas realista y otros mas sintetizados, con una estilización que evidencia la influencia de los planteos vanguardistas ya difundidos en la época.

⁸ Documentado en el libro *Arte bajo la ciudad*. Buenos Aires. Manrique Zago Ediciones. 1978.

La utilización de la mayólica típica de la tradición española con guardas de motivos abstractos está en consonancia en cada mural con la cultura visual de las regiones representadas.

Es evidente que la iconografía utilizada en estos casos apela a la herencia cultural española ligada a la riqueza y particularidad de sus regiones y a la historia de sus ciudades, desligándose de las representaciones de la década anterior relacionadas con el pasado de esplendor imperial.

Estos diez murales cerámicos de 16,15 x 1,8 metros están basados en bocetos de Martín S. Noel y Manuel Escasany del año 1934, y realizados en talleres de Sevilla y Segovia especializados en mayólica. Cada estación posee dos, uno en cada andén.

En la estación *San Juan* el mural del andén a Retiro muestra lugares de Levante, Albacete, Murcia y Valencia y el del andén a Constitución representa sitios de Zamora, Salamanca y León. En los ángulos de ambos murales, se encuentran dibujados sobre azulejos los escudos de cada región representada.

En la estación *Independencia* el mural que se ubica en el andén hacia Retiro muestra lugares de Granada, Córdoba, Ronda, Palos y Huelva, mientras que en el mural que se ubica en el andén opuesto, hacia Constitución, se representan escenas de Sevilla. Las escaleras que comunican los andenes con la boletería y las paredes están ornamentadas con azulejos cerámicos que rezan en árabe "No hay más vencedor que Dios".

En la estación *Mariano Moreno* en el mural que se ubica en el andén hacia Retiro se representan escenas de Santiago, Lugo, Asturias y Santander.

En el mural opuesto que se encuentra en el andén hacia Constitución se muestran lugares de Bilbao, Santander, San Sebastián, Alava y Navarra.

En la estación *Diagonal Norte* el mural que se ubica en el andén hacia Retiro muestra lugares de Ávila, Toledo, Soria y Segovia, mientras que el mural que aparece en el andén a Constitución contiene escenas de Burgos, Madrid y Aranjuez. En el nivel superior, pasillos de combinación y bocas de salida de esta estación se utilizan variadas ornamentaciones en azulejos que incluyen figuras de guardianes con escudos y lanzas.

En la estación *Lavalle* el mural que se ubica en el andén hacia Retiro muestra lugares de Lérida, Tarragona, Barcelona y Monserrat, y el que aparece en el andén opuesto, a Constitución, escenas de Alicante, Valencia, Teruel, Huesca y Zaragoza.

En la estación *Av. de Mayo* es más evidente aún la referencia a este nuevo período que se abre en la historia de España expresada por medio del mural titulado "España-Argentina MCMXXXIV". Este mural cuyo autor es el artista Fernando Álvarez Sotomayor, no pertenece a la serie de los Paisajes de España pero fue proyectado y realizado en el mismo año que los demás.

Manifiesta una clara referencia a la amistad de los pueblos y a su momento de organización republicana con la representación de figuras alegóricas ligadas a la iconografía clásica utilizada tradicionalmente por el liberalismo. La figura principal sentada en un trono central y portando una bandera Argentina simboliza por medio de una alegoría a la República Argentina, teniendo a sus pies los escudos de ambas naciones. En el mismo mural se representan la minería, la agricultura, la industria, y las artes. Se destaca además de las representaciones alegóricas la presencia de trabajadores en acción colectiva y como fondo un paisaje urbano. En síntesis una imagen de prosperidad, progreso, y modernización, acompañada por una composición simétrica que plantea una relación de igualdad y colaboración entre las naciones.

Conclusiones: Corrientes de ideas y repertorios iconográficos

Se puede decir que el Neocolonial comenzó a partir del Centenario a disputarle al Arte Nuevo un lugar en el espacio público, constituyéndose este en una suerte de escenario en el que se dio una lucha simbólica y estética, en relación a una disputa identitaria no solo ligada a la identidad argentina, sino también respecto a la identidad española, revelando por otra parte aspectos acerca de las relaciones entre ambas naciones durante estos períodos.

Es así que partiendo de un análisis de la iconografía, en el marco de las tensiones planteadas entre el Arte Nuevo y el Neocolonial, este se presenta como el mayor exponente de las alternativas al pensamiento cosmopolita.

Se advierte mediante los casos analizados, el uso de lo que podrían denominarse “repertorios iconográficos”, es decir un conjunto de imágenes que permiten la transmisión de una serie de ideas ligadas a determinadas corrientes de pensamiento y proyectos políticos, plasmadas en distintos soportes, que se corresponden a situaciones de contexto ligadas a la representación de una identidad e imagen de España en relación a su situación política y social.

Los dos repertorios iconográficos analizados del Neocolonial, además de formar parte de discursos diferentes respecto a la identidad nacional, revelan enfoques distintos en relación a las fuentes simbólicas que les dan sustento. Si bien ambas apelan a la cultura española, en la propuesta de rescate del pasado imperial y de la tradición conservadora preponderante en la década del '20, se mira claramente hacia el pasado, utilizando de forma evidente un recurso historicista. En cambio en la propuesta de los murales del subterráneo a mediados de la década del '30, ligado al rescate de las regiones españolas y a referencias republicanas, se advierte una mirada puesta en el futuro o en todo caso en un presente en transformación.

Estas concreciones de la Arquitectura y las *Artes Aplicadas* donde intervienen repertorios iconográficos se pueden considerar parte del discurso que expresa a las corrientes ideológicas analizadas, donde la iconografía se puede entender como la materialización visual de las ideas estéticas, en este caso ligadas a cuestiones de identidad nacional, y a la vez como productora de imágenes y referencias simbólicas que refuerzan o incluso generan ideas al respecto; por lo tanto se propone entenderlas como parte de un proceso de ida y vuelta, tanto de reproducción como de producción simbólica.

Bibliografía

- AAVV. *Arte bajo la ciudad*. Buenos Aires. Manrique Zago Ediciones. 1978.
- BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona. Editorial Crítica. 2001.
- CALZADILLA, Santiago. *Las beldades de mi tiempo*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1919.
- HABERMAS, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1994.
- KRONFUSS, Johaness. *Arquitectura colonial en la Argentina*. Buenos Aires. 1921.
- LIERNUR, Jorge Francisco y ALIATA, Fernando. *Diccionario de Arquitectura en Argentina*. Buenos Aires. Clarín/Arquitectura. 2004.
- LOOS, Adolf. *Ornamento y delito y otros ensayos*. Barcelona. Gustavo Gili. 1972.

LÓPEZ, Lucio Vicente. *La gran aldea*. Buenos Aires. El Ateneo. 1928.
 ROJAS, Ricardo. *La restauración nacionalista*. Buenos Aires. Peña Lillo. 1971.
 _____. *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas*. Buenos Aires. Losada. 1951.
 TERAN, Oscar (coord.). *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo xx latinoamericano*. Buenos Aires. Siglo XXI. 2004.

Imágenes



Imagen 1: Fachada del Teatro Nacional Cervantes de Aranda y Repetto (1921).



Imagen 2: Fachada del Rectorado de la Universidad de Alcalá de Henares, Colegio Mayor de San Idelfonso (por Rodrigo Gil de Hontañón, 1543) en la que se inspiró la solución iconográfica del Teatro Nacional Cervantes.



Imagen 3: Detalle del mural de la línea C del subterráneo de la serie "Paisajes de España", de Martín S. Noel y Manuel Escasany (1934), representando escenas de Bilbao, Santander, San Sebastián, Alava y Navarra, ubicado en la Estación Mariano Moreno, andén a Constitución.



Imagen 4: Mural de la línea C del subterráneo titulado "España - Argentina MCMXXXIV" de Fernando Álvarez Sotomayor (1934) ubicado en la Estación Avenida de Mayo, andén a Constitución.